

国民的作家としてのヘンリー・ローソン

——リアリズムの中に見る「希望」

加 藤 彩 雪

1. はじめに

オーストラリアの作家ヘンリー・ローソン (1867–1922) は、デビュー作を雑誌『ブレテン誌』に寄稿以降、国民の間で絶大な人気を博し、瞬く間にオーストラリアの国民的作家と呼ばれるようになった。1922年に亡くなった際は、盛大な国葬が行われオーストラリアの正典としての地位は現在でも不動のものである。

オーストラリアでは、19世紀後半になるとイギリスとは異なるアイデンティティの確立を独自の文学の中に求めた。その目的のために尽力したのがローソンであり、彼によってオーストラリア文学の水脈は太く盤石なものとなった。それは同時に、オーストラリア文学のイギリス文学の伝統からの分裂を意味した。ここに、ローソンが国民的作家といわれる所以がある。中でも、ローソンの代表作「羊追いの女房」(1883)は「オーストラリアで最も読まれた作品」として文学史に名を残している。この物語は、オーストラリアの奥地に生きる女性の日常を、リアリズムの手法で描いている。過酷な環境の中、夫に文句一つ言わずに健気にも強靱に自然と対峙する女性の姿は、物語の始終で協調されている。また、この物語を原作とした様々な翻案が後世の作家によって生み出された。例えば、フランク・ムーアハウスやデイヴィット・アイアランドは、男性に翻弄されない女性を翻案で描くことで、ローソンの男性中心主義を批判した。これら多くの翻案は、ローソンが家父長制に基づいて奥地の女性を描いていることに意義を申し

立て、フェミニズムの見地からそれを批判的に書き換えたのだ。

しかしながら今一度、ローソンの「羊追いの女房」が当時の読者から支持されたという事実に立ち返ってみたい。この物語は、前述したように「オーストラリアで最も読まれた作品」であり、オーストラリア切手の絵柄のモデルとなった。また、作者ローソン自身もオーストラリア紙幣の顔となり、1922年に亡くなったときは国葬が営まれた。現代の作家によるフェミニズムに基づいた解釈も否定できないが、19世紀に描かれた物語を現代の規範や常識にのみに照らし合わせて読むことは、ローソンが19世紀という文脈の中で、国民に伝えようとしたメッセージを看過する危険性を孕んでいる。何故ならば、家を守るために奮闘する女性像に読み取れるのは、父権性の賛美ではなく、南半級の過酷な現実を受け入れ、そこに地に足をつけていくことに腹を据えた女性を後押しするローソンの姿であるように思われるからである。ここで注目すべきは、ローソンの描くリアリズムだ。彼は、決してオーストラリアの生活を美化したり歪曲したりすることはなかった。むしろ、ありのままの女性の生活を切り取り、ロマンティックとは程遠い語り口によって、現実を露わにした。このローソンのリアリズムに照射された女性たちは、夢想到に耽ることなく現実を直視し日々の暮らしを営んでいる。私はここに、開拓時代の厳しい現実を突きつけながらも、堅実な現実感覚に根差したこの物語が、当時の女性読者にとって人生を心身ともに健やかに過ごすための「人生の指南書」となったことを指摘したい。そこで、本稿ではローソンの物語を下敷きにしているといわれるニュージーランド出身のキャサリン・マンスフィールドが1913年に発表した「ミリー」に描かれる女性像と比較しながら、「羊追いの女房」のリアリズムがローソンを国民的作家へと押し上げたその理由を探っていきたい。それによって、現代のフェミニズム批判の盲点が明らかになるだろう。

2. 国家形成時代

まず始めに、ローソンが活躍した19世紀末のオーストラリアにおける

政治的・社会的な背景を概観しよう。オーストラリアでは、18世紀に入植が始まったが、大陸のほとんどを荒涼とした砂漠で覆われていたため、そこにはアメリカのようなフロンティアは存在しなかった。肥沃なアメリカでは、東から西への開拓が可能だったのに対して、オーストラリアでは人々に物質的な豊かさをもたらす西部など存在しなかったのだ。故に、自然を征服するのではなく、自然の中でどうにか仲間と共に生き延びようという精神が育まれた。ここにアメリカとの決定的な違いを見ることが出来る。また、初期の入植者は、本国イギリスに帰属意識を求めたが故に、19世紀初頭までにオーストラリアで書かれた文学はイギリスにいる読者を想定した「報告書」(有満 14)としての役割を果たしていた。しかしこの報告書は、リアリズムに基づくのではなく、イギリス人の嗜好に合うように、南半球の厳しい自然を歪曲したものが多かった。ありのままの自然を描写するのではなく、未知のものに対するイギリス人の想像力と好奇心を掻き立てることを目的とした文学作品は、入植当時のオーストラリアがイギリスの顔色を窺っていたことを示唆している。

しかし、19世紀後半に発表されたオーストラリアの文学は、イギリスへの「報告書」としての役割をもはや果たさなくなっていた。なぜならば、オーストラリアの1880年以降のオーストラリアは「国家形成時代」と呼ばれ、イギリスからの政治的、文化的な自立を目指したからだ。イギリスとは異なるアイデンティティを求める動きは、文学に顕著に表れ、特に1880年に創刊された『プレテン誌』が、イギリス人の嗜好に合わせるのではなく、新しい大地に根を生やそうとするオーストラリア人に寄り添った物語を生み出したことは、オーストラリアでは周知の事実である。この雑誌は、「オーストラリア人によるオーストラリアのための雑誌」と呼ばれ、イギリス文学の系譜の一部ではなく、独自の文学を生み出そうとする意気軒昂としたナショナリズムに突き動かされて発刊された。ナショナリズムという、行き過ぎた集団主義や排他的な暴力といったネガティブな要素を時に連想させるが、19世紀のオーストラリアで高まったナショナリズム

は、イギリスではなく見慣れぬ新天地に健気にも順応しようとした入植者の努力と、自己確立の過程と深く関わっていたことも否定できない事実だ。そう考えると、入植当時は奇妙な「異なるもの」であった自然は、19世紀後半になると「自己の一部」として内面化され、その自然をオーストラリアのアイデンティティの一部として認識することをテーマとしたのが『ブレテン誌』の役割であったとも言えよう。そして、この雑誌の寄稿者の一人がヘンリー・ローソンであり、彼の「羊追いの女房」は、オーストラリアの奥地に住む典型的な労働者の日常をリアリズムの手法で描き、爆発的な売上げを記録した。では、物語の背景や構成を見ていこう。

次のように物語の冒頭では、オーストラリアの奥地に広がる広大な自然が、人間の生存にとっていかに厳しい場所であるか述べられている。

Bush all round — bush with no horizon, for the country is flat. No ranges in the distance. The bush consists of stunted, rotten native apple-trees. No undergrowth. Nothing to relieve the eye save the darker green of a few she-oaks which are sighing above the narrow, almost waterless creek. Nineteen miles to the nearest sign of civilization — a shanty on the main road. (4)

オーストラリアには、人間の目を癒す風光明媚な自然はなく、生活を潤わす資源や食物も存在しないというこの一節は、オーストラリアのどこにでも存在する奥地の自然を描いたことで有名である。さらに、“no”や“less”をはじめとする否定語を多用しながら、ローソンはヨーロッパの自然とオーストラリアの自然を比較する。「目を癒して」(“relieve the eye”)くれるようなヨーロッパの自然など、オーストラリアには存在し「ない」という語りは、西洋の甘美な自然を背後に組み入れることで、オーストラリアの不毛な土地をありのまま浮き彫りにさせる。ここに読み取れるのは、コロニアリストとしてのローソンの姿というよりむしろ、いかにオーストラリアで生きていくことが西洋人にとって過酷であったかのかという「リアリズ

ム」ではないだろうか。

そして、この乾燥した生命を育まない大地で家族を守ろうと奮闘する主人公が、2人の子供を持つ若い女性である。先行研究で多く指摘されるように、この女性は、名前を与えられていない。このことは、先に述べたようにフェミニズム批判的となった。例えば、ヤナ・ラサコワは、女性に名前が与えられていないことから、「夫の所有物として女性を見做すローソンの意図が読み取れる」(8)と主張する。また、デレック・ハンレーは、ローソンの描く女性は男性の理想が作り出した「幻想」であるとし、それは男性にとって都合の良いロマンティックな創造物であると看破する(30)。しかしながら、そう決めつけるのは早すぎる。ローソンは決して、性的な役割分担に基づいた男性の「願望」や「空想」を主人公に投影したのではない。むしろ、ローソンは、幻想の中の特定の女性ではなく、新天地に生きるあらゆる女性が共感を持って、自身の姿を重ね合わせることができるような身近で現実的な物語を描きたかったからこそ、敢えて主人公に名前を与えなかったのではないだろうか。そう考えると、多くの女性にとっての「指南書」としてこの物語を読む道が開けてくるはずだ。では次に、この物語がオーストラリアで最も読まれた理由をより深く探るために、ローソンのメッセージを踏襲していると思われるキャサリン・マンスフィールドの「ミリー」を考察していこう。

3. マンスフィールドとイギリス志向——「ミリー」の場合

前述したように、この有名すぎる物語「羊追いの女房」は、後世の作家によって様々な翻案が創造された。このような一連の翻案の流れの中に、ニュージーランド出身のキャサリン・マンスフィールドが初めて位置づけられたのは、1993年のことである。たとえば、ケイト・クルガーは、マンスフィールドの「小屋の女」が、ローソンの「羊追いの女房」を下敷きとしていると主張した。灼熱で乾燥した土地やそこに生きる女性を描いたマンスフィールドの初期の物語が、その物語の構造や情景描写において「羊追

いの女房」に良く似ているというクルーガーの指摘(167)は、知らず知らずのうちにマンスフィールドがローソンの「羊追いの女房」に書き込まれた「教訓」を自身の物語の中に組み入れたのではないかという本稿の主張を補強する。加えて、ローダ・ネイサンも、マンスフィールドの「ミリー」にも「羊追いの女房」の冒頭で描写されるような状況設定が繰り返し語られていると論じる(46)。確かに「ミリー」の冒頭では、次のように熱く埃っぽいニュージーランドの大地が描かれる—“The sun hung in the faded blue sky like a burning mirror, and away beyond the paddocks the blue mountains quivered and leapt like sea (90).”

ここでは、灼熱の太陽が燃える鏡に例えられ、ニュージーランドの自然がいかに西洋人にとって馴染みのない土地であるかが示唆されている。さらに、「羊追いの女房」では、女性が蛇と戦い最後にそれを焼き殺す一方、「ミリー」では、女性が殺人犯と対峙する。このように、自然の中で両者が「悪」または「敵」と対峙するという点、そして、その助人として人間の右腕となる獰猛な「犬」が描かれていることも共通点として挙げられる。さらに、最も重要な共通点は、この2人の作家が女性の「イギリス志向の哀れさ」を描いているという点に集約されるだろう。言い換えるならば、自身の置かれた現実を見ずに、理想や虚像を思い描きながら生きていくことは、精神的な健康を損なうことに通じるということだ。例えば、主人公のミリーは室内にイギリスの風景が描かれた絵画を飾っている。

In the foreground emerald lawns planted with immense oak trees, and in their grateful shade, a muddle of ladies and gentlemen and parasols and little tables. The background was filled with the towers of Windsor Castle, flying three Union Jacks, and in the middle of the picture the old Queen, like a tea cosy with a head on top of it. (91)

絵画の中には、険しい自然ではなくオークの木々が優美な(“grateful”)日蔭を作っている。また、ウィンザー城にはユニオンジャックが掲げられ、

ヴィクトリア女王の姿も見える。イギリスへの嫌悪を口にしながらも、このような写真を飾っているということは、ミリーがオーストラリアの現実を真摯に受け入れるのではなく、「本当にこのようなのかしら」(92)といった発言からも想像できるように、一度も訪れたことのないイギリスに対して興味と憧れを抱きながら過ごしていることが分かる。

さらに、“And behind them there were some fern trees, and a waterfall, and Mount Cook in the distance, covered with snow” (92) という一説にも注目したい。これは、ミリーの結婚式の写真の背景の自然である。ニュージーランドでの結婚式にも関わらず、写真の中の自然は、“waterfall” という単語に表象されるように穏やかな顔を見せている。物語の冒頭で描かれるような埃の舞うニュージーランドではなく、潤いのある美しい自然が写真には収められ、それを彼女は居間というプライベートの空間で眺めながら暮らしている。その自然が、外界の現実の自然と対照をなしているの是一目瞭然である。そして、ミリーのイギリスを志向する気持ちが、彼女の精神を錯乱させる様子が物語の末尾で描かれている。殺人犯である少年を「うち殺してしまえ」と叫び、悪を一蹴することに対して我を忘れて乱舞する姿は、彼女が狂気に陥ったことを示している。原文では、“Ketch him, Willie. Go it! Go it! A—ah, Sid! Shoot ‘im down. Shoot ‘im!” (98) と書かれており、日常の中では無意識の奥底に押しやられていた暴力的な感情が一気に表出したことが分かる。

では、自然の中に突如現れた敵を殺すことに、異常なまでに舞い上がる姿を通して「羊追いの女房」の翻案ともいえる「ミリー」は何を伝えようとしているのだろうか。ここで気をつけなくてはいけないのは、「自然の厳しさが主人公の蛮行(“A Woman at the Store”は夫殺し、“Millie”は人間狩りへの加担)の直接の原因となっているわけではないということである」(三神 37)。女性の手を負えないほどの過酷な環境が、普段は意識の表層にのぼらない人間の野蛮さを刺激したのではなく、マンスフィールドの主張はあくまでも、室内装飾に見られるミリーのイギリス志向を批判すること

にあると思われる。自分が生きる環境に目を向けず、訪れたこともないイギリスへの幻想や憧れの気持ちが強くなると、その理想への耽溺が人間の精神を破壊するということは、次のように解釈することが可能だろう。

イギリス人の仲間には入れないと感じる者にとって、イギリス志向を抱えることは、馬鹿らしい。哀れであり、虚しい。その視点から “A Woman at the Store” と “Millie” は描かれている。この二つの作品はニュージーランドに暮らしながらイギリス志向を抱くパケハの虚しさを取り上げ、我知らずにせよ、環境が合わないにもかかわらず本国を志向することによって精神的混乱を生じ、それがその植民者を狂気に、そして蛮行へと駆り立てる姿を描いている。(三神 45)

ここでは、「齟齬」という言葉が重要なキーワードとなっている。現実と夢想との乖離、そして後者への耽溺は、いまだかつて体験したことのない自身の狂気を誘発する要因になるということだ。アンドリュース・ベネットも同様に「室内」に注目しながら、「ミリー」を論じている。ベネットは、室内を現実空間ではなくイギリスと南半球の接点 “a somewhat marginal place” (36) と捉え、“difference” (36) という言葉を使いながら、ミリーの理想と彼女の現実がいかにかけ離れているか考察をしている。そして、その “difference” あるいは「齟齬」が、結末で主人公を狂気へと駆り立てるのだと結論付ける。

このようにマンスフィールドの「ミリー」は、新天地に生きているにも関わらず、しかもイギリスを実際に見たことがないにも関わらず、イギリスを夢想し現実の生活に目を向けようとしない女性が陥る悲劇を描いている。これは、南半球に生きる人々に対する警鐘と捉えることができるだろう。さらに、この物語が「羊追いの女房」を下敷きにしている可能性があることを考えた時、「ミリー」の伝えるこの警鐘こそが、「羊追いの女房」が19世紀のオーストラリア・ニュージーランドに生きる女性に伝えようとしたメッセージであると解釈することができるだろう。では、イギリス

志向や理想に生きることに對するローソンの警鐘を読み取りながら、指南書として「羊追いの女房」を読んでいこう。

4. 究極のリアリズム——希望を照射する

「羊追いの女房」では、夫の留守の間、家影に潜む蛇を主人公の女性が退治するという、19世紀のオーストラリアでよく見られる風景が描かれる。2間しかない室内の描写は皆無で、物語は始終を通して、屋外の自然と主人公の摩擦と和解を写實的に描いている。例えば、洪水や家事、そして野生動物の脅威に晒される様子は、主人公の回想場面に表れ、オーストラリアでの生活が死と紙一重であることを伝えている。實際、主人公は夫が留守の際に子供を蛇に噛まれて亡くしている。しかし、このような過酷な環境の中で、彼女の慰めになるのはイギリスではない。この物語にヨーロッパの影は一切見られないのだ。その代わりに、主人公は、女性を対象にしたファッション誌である *The Young Ladies Journal* を手に取ったり、夫の不在を嘆いたり、ロマンティックな感傷に時折更けることがある。特に、日曜日になると人影の少ない田舎を着飾って歩く姿は、「片時」の夢の世界を表わしている。主人公のロマンティックな一日は次のように語られている。

All days are much the same for her; but on Sunday afternoon she dresses herself, tidies the children, smartens up baby, and goes for a lonely walk along the bush-track, pushing an old perambulator in front of her. She does this every Sunday. She takes as much care to make herself and the children look smart as she would if she were going to do the block in the city . . . You might walk for twenty miles along this track without being able to fix a point in your mind, unless you are a bushman. (8-9)

ここでは、“dresses up”、“smartens”そして“look smart”という単語が示唆するように埃だらけの生活から離れた優美な時間を確保しようとする思い

が表現されている。自分を見る人はほとんどいないにも関わらず、彼女の日常を象徴するかのような単調 (“monotonous”) で、代わり映えのしない (“sameness”) 道をかき分けて、暗い田舎から明るい外界へ横断しようという意思は、一見すると「ミリー」同様に、現実逃避のように見受けられる。

しかしローソンは、現実の周縁に慰めと癒しを求める一景をスケッチしながらも、現実の生活に立ち返り、あくまでも自分の置かれた環境の中で自身の役割を見つけ、それを受け入れる女性として主人公を描いている。羊追いの女房としての自覚と、家族を守るという現実課せられた役割を甘受する主人公の姿は、次のように語られる。

But this bushwoman is used to the loneliness of it. As a girl-wife she hated it, but now she would feel strange away from it. She is glad when her husband returns, but she does not gush or make a fuss about it. She gets him something good to eat, and tidies up the children. She seems contented with her lot. (9)

ここでは、家族を守るためにひたむきに蛇という悪と戦う主人公が、一人で家を守るという孤独に慣れていることが淡々と語られる。特に、若い頃はそれに抵抗を感じたが、オーストラリアでの生活が長くなるにつれ、灼熱の大地での生活の方が自然に思えていくという心境の変化は注目に値する。なぜならば、それは異質な土地が彼女の自己存在認識の一部であることを表しているからである。それは、『ブレラン誌』が誕生した背景に見られるような、オーストラリア人に芽生えた新しい意識を映し出しているといえよう。さらに主人公は、夫とのロマンティックな関係を執拗に望むのではなく、男性の不在というオーストラリアの奥地ではよく見られる光景を受け入れ、自身を律しながら、決して感情の起伏を見せずに暮らしている。これは、イギリスという理想郷を心に思い描きながら生活をする主人公の精神の錯乱を描いた「ミリー」とは対照的である。ミリーが狂気に陥るのに対し、羊追いの女房は精神的な健康を保ちながら、朝日に照らされ

て眠りにつくのだ。物語の末尾で、羊追いの女房は、自分たち家族の命を脅かす象徴である蛇を捕まえることに成功し、蛇を暖炉に投げ入れて焼き殺す。しかしこの残忍さには、若者を殺すことに乱舞するミリーの狂気は見受けられない。勝利と女性の勇敢さを表すこの場面において、羊追いの女房の感情が一切語られていないことには、注目すべきだろう。ミリーが感情を剥き出しにして叫び狂うのに対し、羊追いの女房の感情描写は割愛され、代わりにナレーションが最後に焦点を当てるのは、次のように彼女のアイデンティティの一部となっているオーストラリアの自然の原風景である—*“And she hugs him to her worn-out breast and kisses him; and they sit thus together while the sickly daylight breaks over the bush (11).”*

この場面で彼女は、夜明けまで続いた蛇との闘いに勝利したものの、動物や自然に対する西洋人独特の支配欲や征服欲を見せることはなく、ただ淡々と朝日と共に部屋の中に戻っていく。プライベートの空間である室内にはおそらく、「ミリー」で描写されるようなイギリスの風景画は飾られてはいないだろう。未知の国の優雅な風景画を眺めるのではなく、羊追いの女房の視点はオーストラリアの自然と太陽に注がれ、過度に感情的になることはない。このように、優しい夜明けの太陽の光が照射するのは、登場人物の絶望や狂気ではなく、彼女のバランスの取れた心の在り様であることは、今まで指摘されてこなかった。

確かにオーストラリアの奥地は、生命を育まない不毛な木々に覆われ、入植者を疲労困ぱいさせた。特に、オーストラリアの野生は男性性に例えられることが多く、初期の移民の男女比は7対3と男性の数が圧倒的に多かった(シェーファー 34)。そのような環境の中で女性が健やかに生きていくことが、とてつもない困難や努力を要したことは想像に難しくない。しかし、だからこそローソンは、女性が新天地でも人生に挫折せずに生きていけるように、ある警鐘を織り込みながら指南書を書いたのではないだろうか。そのメッセージこそが、後世の翻案の一つである「ミリー」が繰り返し語るように、「イギリス志向の虚しさ」であったのだ。過酷な新天地

の現実を見ること、そして、その現実を受け入れ順応していくことによって、人間は精神的に健全な生の営みができるのだという主張は、女性が南半球で生き抜いていくための心得であり、ある種の希望でもあったように思われる。現実を見ていれば、羊追いの女房のように、安定した自我を保ち自分を失うことはないのだという希望の光として、ローソンの主張を解釈する時、物語の最後で夜の闇に差し込む朝日の意味がより鮮明になるだろう。羊追いの女房にとって、理想が救いになるのではなく、現実こそが最終的には救いとなっているのだ。

さらに、ローソンが主張するこの一捻りある「希望」を照射するのが、彼のリアリズムにあることを忘れてはならない。もしローソンが、イギリス文学の付録に過ぎなかった初期オーストラリアの読み物のように、イギリスにいる読者の嗜好に合わせて自然を優美に描いていたならば、希望の光を女性読者に届ける舞台は整わなかっただろう。また、オーストラリアの生活を歪曲し、ロマンティックな夫婦生活を描いたならば、現実の生活を受け入れる女性の度胸と涙みは伝えられなかっただろう。さらには仮に、ゴシック小説のように、うす暗い奥地で夢に耽る主人公を描いていたならば、現実を見ていれば自己を失わずに生き抜いていけるのだという希望を読者に伝えることもできなかっただろう。反対にローソンは、ありのままの生活を描くことで、物語の終盤で主人公に、朝のやさしい太陽光が体現する希望の光を差し出す舞台を整えたと言える。

また、リアリストであるからこそ彼は、ロマンティックな感傷に浸る主人公の一面をも物語に組み込んだといえよう。女性としての自然の感情を、自分の物語にとって都合がよいように切り捨てるのではなく、あらゆる感情を持つことを自然な現実として描いているのだ。理想と現実、この両者が複雑に織り合わさったのが人間の生であるというのが、リアリストであるローソンの洞察であろう。そして、「ありのままの女性の姿」を描きながら、最終的には現実を受け入れることに、新天地での希望の光があるのだというメッセージを伝えようと図ったのだ。このメッセージは、ある種の

警鐘として、名前のない主人公に向けられ、それが同時に新天地オーストラリアに生きた多くの女性にとっての道導となったことは、想像に難しくない。このように「羊追いの女房」という指南書は、何気ない日常を切り取ったリアリストの目を通して初めて語ることが可能になるといえる。

5. 結び

このように本稿は、ローソンの「羊追いの女房」を当時の読者がどう読んだか考察することで、この物語が新天地での生き方に関する重要なガイドブックとしての役割を果たしていたことを明らかにした。移民として生きていくことに肝を据えた女性の覚悟を後押しし、オーストラリアにも希望があることを示唆するという意味において、この物語は 19 世紀のオーストラリアの女性の心のより処となったのだ。だからこそこの物語は、オーストラリアの正典となり得たのである。これは現代の視点に頼るのではなく、当時の人の目線で物語を読むことで明らかになる事実である。

それは同時に、男性に仕えるか弱い女性ではなく、現実を受けとめるという意味において「強い女性」として主人公を捉え直す営為でもある。そしてこの瞬間、今まで指摘されてこなかった新たな「女性史」が誕生する。それは、西洋における「新しい女」の系譜とはまた別の、オーストラリア独自の女性史である。職業婦人や女性参政権運動に見られる女性史とは異なる、もっと原始的で根源的な人間存在のあり方——現実の直視、自己を律する——という意味において、19 世紀のオーストラリアの女性は、西洋モダニズムの「新しい女」に先行する自律 / 自立した女性であったといっても過言ではないだろう。これは、ローソンのリアリズムの希望の光が照らす女性像であり、それこそが当時の女性読者と自然の猛威に目を向けない現代の批評が見落としている点であろう。

引用文献

Bernett, Andrew. *Katherine Mansfield*. Oxford UP, 2018.

Hanley, Derek. "Woman, wife and (m)other: post-colonial metaphors for negation."

- University of Wollongong Thesis Collection*, 3rd December, <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=3209&context=theses>.
- Krueger, Kate. *British Women Writers and the Short Story, 1850–1930: Reclaiming Social Space*. Palgrave Macmillan, 2014.
- Laszákóvá, Jana. “The Position of Women in Australian Literature: The Analysis of the Drover’s Wife Stories.” 23rd November, https://is.muni.cz/th/b20us/BA_Thesis.pdf.
- Lawson, Henry. “The Drover’s Wife.” *Australian Literature: An Anthology of writing form the Land Down Under*. Random House, 2010, pp. 4–11.
- Mansfield, Katherine. “Millie.” *The Works of Katherine Mansfield*. Constable, 1990, pp. 90–98.
- Nathan, Rhoda B. *Critical Essay on Katherine Mansfield*. G. H. Hall, 1993.
- Schaffer, Kai. *Women and the Bush*. Cambridge UP, 2011.
- 有満保江『オーストラリアにみるアイデンティティとその変容』東京大学出版会、2003.
- 三神和子「Katherine Mansfield におけるパケハのイギリス志向」『日本女子大学紀要』37–47.